THE ART EXHIBITION CATALOGUES OF THE VICTORIA AND ALBERT MUSEUM

Published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
45 South Street
Bishops Stortford
Herts CM23 3AG
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck
New Jersey 07666
USA

Date of publication and production of master: 1975

Series: The purpose of this series is to make available those catalogues that have lasting interest through their text or their illustrations. Catalogues and cumulations of titles in the series are available from the publishers.

Serial numbers: Each title is given a seven-figure serial number placed in the top right hand corner of the microfiche title strip. This is an accession number. The first figure indicates the number of the list in which the title first appears: the first three-figure group signifies the gallery or museum; the second three-figure group the accession number for that title.

Copyright, microfiche edition: Crown copyright. Reproduced by permission of the Controller of Her Majesty's Stationery Office. The year of publication of the original to which this copyright refers is given on the title strip. No part of the publication reproduced on this microfiche may be reproduced in any form without permission from Her Majesty's Stationery Office and Chadwyck-Healey Ltd.

Location of original: The National Art Library, Victoria and Albert Museum, London.

Technical data:

Producing laboratory: Micromedia Ltd, Kidlington, Oxford.

Note:

These catalogues are being filmed from bound volumes in the Victoria and Albert Museum Library. We regret that in some cases text and illustrations are lost through tight binding.

78. Z.

WEGLEITUNGEN
DES KUNSTGEWERBEMUSEUMS DER STADT ZÜRICH

42

Ausstellung
Abgüsse und Photographien von Bildwerken des Münsters zu Freiburg i. Br.

Sonderausstellung
Schweizerjugend und Zeichenkunst

2.—30. April 1922

5. III. 1953.

Die Bildwerke des Münsters zu Freiburg i. Br.

DIE ganze Entwicklung der mittelalterlichen Steinbildnerei stellt sich in einer Reihe von Meisterwerken am Freiburger Münster dar. Die romanischen Figuren haben noch kaum ein eigentlich plastisches Leben; sie sind im wesentlichen architektonische Ornamente, die zu dem Baue gehören wie die Blätter zum Baume. Um ein romanisches Bildwerk recht zu verstehen und zu genießen, muß man es an der Stelle sehen, für die es gemeißelt worden ist; aus dem organischen Zusammenhange mit dem Bauwerke gelöst, verliert es den besten Teil seines Lebens und seiner Schönheit.

Erst in der gotischen Zeit gewinnt die Steinplastik künstlerische Selbständigkeit und Freiheit. Sie bleibt zwar mit der Architektur verbunden, aber sie wird von dieser nicht mehr so fest gebunden. Die gotischen Bildwerke sind nicht nur architektonische Ornamente. Die Architektur gibt ihnen den Rahmen, oft genug einen sehr strengen und engen; aber innerhalb dieses Rahmens kann sich ihr plastisches Sonderleben regen. Von der romanischen Skulptur darf man fast sagen, daß der Stein der eigentliche Gegenstand ihrer Darstellung sei; für die gotische ist er nur das Mittel. Zuerst beherrscht die gotische Kunst dieses Mittel noch nicht völlig, sie ringt noch mit ihm, und so entsteht jene Spannung zwischen materialer Form und geistigem Inhalt, die man in den meisten Werken der gotischen Frühzeit wahrnimmt. Vor wenigen aber empfindet man so stark wie vor den Apostelfiguren von den Strebepfeilern des südlichen Seitenschiffes den eigentümlichen Reiz, der aus dieser Spannung

sprüht. Sie sind von einer so drängenden Gewalt des Gefühles erfüllt, daß man glaubt, sie müßte den Bann des Steines zersprengen: — Paulus, der Alte mit den hellen staunenden Kinderaugen, welche die göttlichen Geheimnisse schauen, die kein Verstand der Verständigen sieht, und ihm gegenüber die hagere Jünglingsgestalt des Evangelisten Johannes, wie von innen durchleuchtet und verzehrt von der Liebesseligkeit, welche die Seele hegt und nährt als heilige Opferflamme.

In den Figuren, die den Turm schmücken, ist von jener Spannung nichts mehr zu spüren. Der Gegensatz zwischen Stoff und Geist ist hier von der zu voller Meisterschaft gelangten Kunst in reine Harmonie aufgelöst. Die Fürsten, die am Eingange thronen, der heilige Georg, der weiter oben in ritterlicher Rüstung unter einem Baldachine steht, sie alle sind in Bildung und Haltung so frei, daß man beinahe vergißt, daß sie aus hartem Steine gehauen sind. Die Krone in dem reichen plastischen Schmucke des Turmes aber ist der Figurenkranz der sieben Todsünden, die zwischen den Wimpergen des Achteckgeschosses wagrecht wie Wasserspeier in die Luft ragen, in solcher Höhe, daß man ihre Schönheit erst bei der letzten Einrüstung des Baues entdeckt hat. Sie haben zunächst eine architektonische Aufgabe zu erfüllen: sie sollen als horizontale Elemente den Vertikalismus des aufwärtsstrebenden Turmkörpers unterbrechen und gegensätzlich verstärken. Diese Bestimmung hat ihrer plastischen Ausbildung ganz bestimmte und enge Schranken gesetzt: die Größe, die Form und die Richtung des Blockes waren in jedem Falle gleich, dem Bildner blieb also nur ein sehr geringer Spielraum. Aber gerade in dieser Beschränkung hat sich die höchste Meisterschaft offenbart. Eine bildnerische Phantasie von gewaltiger Kraft und Freiheit hat aus diesen schmalen Blöcken eine wahrhaft wunder-

bare Fülle plastischer Schönheit herausgemeißelt. Die herrlichste Gestalt ist die Venus, mit der göttlichen Größe und dem dämonischen Liebreize ihrer Formen einzig unter den Kunstwerken dieser Zeit. Wie weich wallen die Locken von dem königlichen Haupte, wie schwillt der Busen unter dem leisen Drucke der schmalen Hand; — der nackte Leib scheint zu atmen — und man denkt an die alte unheimliche Sage von dem Marmorbilde, das lebendig wurde, als ihm der Ritter einen Ring an den Finger steckte. Nichts Kleinliches und Ängstliches in der Durchbildung des Körpers. Diese Kunst gründet sich auf kein Studium der Natur im modernen Sinne; aber sie besitzt etwas Besseres, jene naive lebendige Naturanschauung und Naturempfindung, die wir durch unser methodisches Studium in uns getrübt und geschwächt haben. Wer Werke finden will, welche die natürliche Form ebenso unbefangen und großartig darstellen, wie diese Venus oder die Büste des Turmbaumeisters, muß sie schon in Ägypten und in Ostasien suchen, wo die Künstler in einem ähnlich freien und vertrauten Verhältnisse mit der Natur gelebt haben.

Diese gotische Plastik, die in so vollkommener Harmonie mit der gotischen Architektur steht, als ob sie von selbst aus ihr herausgewachsen wäre, hat merkwürdig wenig von dem, was man gotischen Stil zu nennen pflegt. Ihre Gebilde sind in der Tat durchaus nicht absichtlich stilisiert, sondern offenbar ganz frei und naiv ohne jede Rücksicht auf einen formalistischen Kanon geschaffen. Die Meister jener Zeit waren eben so erfüllt von lebendigem gotischem Geiste, daß sie an ein gotisches Schema gar nicht dachten und nicht zu denken brauchten. —

Aber die Zeit, in der das Beste als das Natürliche und Selbstverständliche geschaffen wird, ist im Leben keiner Kunst von

langer Dauer; sie erscheint nur auf dem Gipfel der Entwicklung gleich der Kreuzblume, die sich auf der höchsten, engsten Spitze des Turmes entfaltet. Die Figuren der Heilig Grab-Kapelle im Innern des Münsters sind nur etwa um ein halbes Jahrhundert jünger als die Turmskulpturen. Die trauernden Frauen, deren schlanker Körper sich unter der Last der Gewänder beugt wie ihre Seele unter dem Schmerze, sind gewiß von edelster Schönheit und Empfindung; aber die unvergleichliche Größe und Freiheit jener Turmfiguren besitzen sie nicht mehr. In dem toten Christus ist die düstere Majestät des Todes ergreifend verkörpert; aber in Einzelheiten — wie in der Behandlung des Barthaares — spürt man doch schon den ersten Frosthauch der äußerlichen Stilisierung, des Schematismus, in dem später das blühende Leben der gotischen Kunst erstarrt. Ernst Grosse.

DAS Freiburger Münster mit seinem rühmlich bekannten Westturm ist eines der bedeutendsten mittelalterlichen Architekturdenkmäler. Seine Anfänge reichen in die Regierungszeit Herzog Bertholds V. (1186—1218) aus dem städtegründenden Geschlecht der Zähringer zurück, dem auch Freiburg i. Ü. (1176) und Bern (1191) ihre Entstehung verdanken. Diese ältesten spätromanischen Teile des Münsters — sie umfassen heute das Querschiff und die untern Stockwerke der sog. Hahnentürme — gleichen in ihrer Grundrißgestalt dem zu Basel. Skulpturenschmuck und Ornamentik sind ebenfalls von dorther und namentlich von St. Ursanne im Berner Jura bedingt. Da die Herzöge von Zähringen auch Rektoren von Burgund waren, sind kulturelle und geistige Beziehungen zwischen ihren eigenen und diesen Landen ver-

ständlich. Vor allem zwingt der figürliche Schmuck am Eingang zur ehemaligen Nikolauskapelle zum Vergleich. Es sind der im frühen Mittelalter sehr beliebten Tierfabel sowie der Mythologie entnommene Darstellungen. Da sehen wir die Geschichte vom Wolf in der Klosterschule, ein Sinnbild der dämonischen, durch kein natürliches Mittel zu bändigenden Natur, dem sich als Gegenbeispiel Simson als Löwenbezwinger anschließt. Es sind dies Erzählungen, die uns am Südportal der Stiftskirche von St. Ursanne und im Basler Münster in überraschender Ähnlichkeit wiederbegegnen. Alexanders d. Gr. Greifenfahrt, die Sirenenfamilie, Kämpfe zwischen Menschen und Kentauern, alles dem gleichen Ideenkreis der damaligen Zeit entnommene Vorwürfe (vergleiche Wegl. 25 S. 7), haben hier wie dort in mehr oder minder genauer Übereinstimmung ihren plastischen Ausdruck gefunden. Desgleichen verrät die frühe Ornamentik — Vogel- und Pflanzenkapitelle — burgundischen Einfluß, mit dem sich der lombardische verbindet. In der frühen Zeit, um 1200, ist das Relief, die Salbung Davids durch Samuel, entstanden. Die schematisch stilisierten Haare und Gewänder, die derbe und befangene Ausdrucksweise verleihen der Darstellung das Gepräge feierlich repräsentierender romanischer Kunst. Mit dem südlichen Querschiffportal, der sog. Segentür, die im Bogenfelde den heiligen Nikolaus und unter dem Sturz eine kleine hockende Gestalt und einen Kopf zeigt, erschöpft sich in der Hauptsache die romanische Bauplastik des Münsters.

Mit dem veränderten Raumgefühl, das sich im gotischen Weiterbau der romanischen Kirche offenbart, geht Hand in Hand der Wandel künstlerischer Formgestaltung. Wie sich die gotische Architektur von Ost nach West in zunehmender Reife verfolgen läßt, um schließlich im Hauptturm ihre höchste Ent-

wicklungsstufe zu erreichen, so schreitet in gleicher Weise die plastische Kunst am Münster ihrer Blüte entgegen. Die Königsfiguren in den Baldachinen der östlichen, etwa um 1250 begonnenen Joche, zeugen in ihrem streng geschlossenen Umriß von der Gebundenheit der frühgotischen Plastik an die Architektur. Weit lebendiger erfaßt sind die Apostel und St. Michael an den westlichen Streben. Diese seltsamen Gestalten mit ihren ausdrucksstarken großen Köpfen und dem scharfgebrochenen kantigen Gewandstil haben ihre Vorläufer in Straßburg, wo auch die Parallele für die frühgotische Architektur zu suchen ist. Die zwei reizvollen Statuen des Königs Salomon und des harfespielenden David leiten die Blütezeit der Gotik ein und führen zum Westturm mit seinem reichen Skulpturenschmuck über. Der Meister dieses unvergleichlichen Werkes mit seinen filigranartig aufgelösten Steinmassen, den prächtig stilisierten Kanten- und Schlußblumen hat uns sein Bild in einem bescheidenen Kragstein hinterlassen: es zeigt die markanten, charaktervollen Züge eines in den 60er Jahren stehenden Mannes.

Die Skulpturen der Turmstrebepfeiler, einschließlich der klassisch schönen, im Vorbild auf Reims hinweisenden Krönung Mariens im Portalgiebelfeld, gehören dem Ende des 13. Jahrhunderts an. Die 4 sitzenden Fürsten in den untern Tabernakeln zählen in ihrer vornehmen Wirkung zu den großartigsten Skulpturen des Münsters. Auch die übrigen Turmfiguren, so das reizvolle Standbild des jugendlichen Ritters Georg und die in ihrer lockigen Haartracht an französische Bildwerke erinnernden Königsgestalten sollen nicht unerwähnt bleiben. Einige Zeit später entstanden die an den Schnittpunkten der Fensterwimperge angebrachten wasserspeierartigen Gebilde. Unter diesen äußerst schlicht und flächig, in der Auffassung großzügig gestalteten

Skulpturen gilt die Venus als ein besonders anmutiges Wesen. Schon in die Mitte des 14. Jahrhunderts führen 4 posaunenblasende Engel, welche die mächtigen Diagonalpfeiler des Turmes wirkungsvoll bekrönen.— Der schmuckvollste Teil des Münsters ist die Turmvorhalle mit ihrem inhaltsreichen Figurenzyklus. An Hand dieser monumentalen Bilderbibel sollte dem Volke gezeigt werden, daß das Leben ein Kampf gegen die Versuchung ist, dem Wachsamkeit und Gebet zum Siege verhelfen. Wir sehen unter den Statuen der Süd- und Nordwand jenen modisch gekleideten Jüngling, der uns als Fürst der Welt in Basel (vergl. Wegl. 25 S. 8) und Straßburg wiederbegegnet, die klugen und törichten Jungfrauen, letztere namentlich seelisch trefflich charakterisiert, sodann die 7 freien Künste. Es sind um die Wende des 13. zum 14. Jahrhundert entstandene, künstlerisch ausgezeichnete Gestalten in vornehmer Haltung und schwungvoller Gewandung. Die Portalleibung wird einerseits von der Kirche, der Siegerin nach Christi Tod, anderseits von der verblendeten Gesetzessynagoge flankiert. Alttestamentliche Gestalten in den Hohlkehlen des Portals umrahmen das Bogenfeld, wo die Erlösungsgeschichte von der Ankündigung des Herrn bis zum jüngsten Gericht geschildert ist. Am Mittelpfeiler erhebt sich über dem schlafenden Jesse die anmutige, feingliedrige Gestalt Mariens mit dem Kinde. — Zum Edelsten, was die Freiburger Nachblüte hervorgebracht, gehört die Mutter Gottes an der Innenseite des Hauptportals, als Patronin des Münsters, und die 2 sie begleitenden Leuchterengel mit ihrem typisch gotischen Lächeln. Ungefähr gleichzeitig (1. Hälfte des 14. J.) wurden die Pfeiler des Langhauses mit den Statuen der 12 Apostel geziert. Das Heiliggrab im Frauenchörle (ca. 1340) darf in seiner Gesamtanlage zu den bedeutendsten mittelalterlichen Schöpfungen

dieser Art gezählt werden. Auf der Deckplatte des Sarkophags ruht der überlebensgroße, in Linnen gehüllte Leichnam Christi mit leiddurchfurchtem, todesstarrem Antlitz. Die 3 hl. Frauen, von edlem Schönheitsgefühl und ergreifender Empfindung durchströmte Gestalten, umgeben trauernd den Erlöser, während entzückende Engel Rauchfässer schwingen. In dieser, von wahrer Hingabe und Inbrunst erfüllten Gruppe schuf sich die auf das Jenseits gerichtete Kunst einer von mystischem Empfinden durchdrungenen Zeit ihren würdigen plastischen Ausdruck. Um die Mitte des 14. Jahrhunderts ist sodann die Ritterfigur Herzog Bertholds V. (gest. 1218), das Grabmal des letzten Sprossen aus dem Zähringergeschlecht, entstanden. Seine Ausrüstung ist charakteristisch für diese Zeit. — Die Steinbildnerei des Chores knüpft sich an die Bautätigkeit des Parlers Hans von Gmünd, unter dem im Jahre 1354 der Grundstein zu dem großartigen Chor mit Umgang und Kapellenkranz gelegt wurde. Mit den beiden Portalen fing man das Werk an. Das nördliche zeigt in seiner Archivolte die Schöpfungsgeschichte, ein wohl von der Straßburger Hütte übernommenes Thema, im Bogenfeld den Sündenfall und den Sturz Luzifers: Skulpturen, denen noch großenteils eine altertümliche Formensprache eigen ist. Weit malerischer behandelt sind die Reliefdarstellungen des Südportals: der Tod und die Verherrlichung Mariens. Der figürliche Schmuck der Sakristei: eine anmutige Verkündigung und eine schlichte, aber ausdrucksvolle Anbetung der 3 Könige, ist ebenfalls aus der frühen Chorbildnerhütte der Parler hervorgegangen, deren Stilentwicklung sich hauptsächlich in Ulm, Gmünd und Augsburg verfolgen läßt. 1513 wurde der Chor geweiht. Die Bautätigkeit am Münster war nahezu vollendet und mit ihr waren die Aufgaben der monumentalen Steinbildnerei in der Haupt-

sache gelöst. Der Kunstfleiß galt nunmehr der innern Ausstattung. Unter den damals entstandenen bauplastischen Schöpfungen sei die Kanzel von Jörg Kempf (1561) erwähnt, die in ihrem naturalistisch verästelten Stabwerk und den durchbrochenen Korbkapitellen die späteste Gotik verrät. Vom gleichen Meister ist der Ölberg (1555) mit dem grotesken Wasserspeier. Schließlich sei noch auf ein köstliches Skulpturwerk aus der Rokokozeit hingewiesen, auf den Taufstein von Christian Wenzinger, dem auch die St. Gallener Stiftskirche großenteils ihre prächtige innere Ausschmückung verdankt.

Anna Kempf.

Sonderausstellung
Schweizerjugend und Zeichenkunst.

AM Zeichenwettbewerb des Pestalozzikalenders, der zuerst in Bern ausgestellt war und jetzt im Kunstgewerbemuseum Zürich gezeigt wird, dürfte kaum irgend eine Schweizer Stadt so regen Anteil nehmen wie gerade Zürich, wo das trefflich redigierte schweizerische Jugendjahrbuch sozusagen in jedes Kindes Hand ist. Zudem stammt eine überwiegend große Zahl der Zeichnungen aus Stadt und Kanton Zürich; Einflüsse des Zeichenunterrichtes der hiesigen Volks- und Mittelschulen sind deutlich spürbar.

Die vorliegende Schau darf jedoch nicht als Kunstausstellung gewertet werden, sondern wie wir jeweilen alle zwei Jahre die Zeichnungen der kunstgewerblichen Abteilung der Gewerbeschule zur Schau bringen, um über die zeichnerische Ausbildung an unserer Schule Rechenschaft abzulegen, so zeigen wir jetzt diese Wettbewerbsarbeiten gleichsam als Vorschau der heranwachsenden gewerblichen Jugend. Sie geben außerdem Aufschluß über die künstlerische Begabung unter unserer Schweizer Jugend und legen im übrigen Rechenschaft ab über den grundlegenden Zeichenunterricht an den Volksschulen, auf den naturgemäß die zeichnerische Weiterbildung in den gewerblichen Fachschulen aufgebaut werden sollte.

Für die Beurteilung der Zeichnungen wäre es besser, wenn sie mit einfachen Papierpassepartouts versehen wären. Durch die Rahmung des Blattes, und sei sie noch so bescheiden, wird der Eindruck eines Kunstwerkes hervorgerufen; dies geschieht

zum Nachteil der bildenden Kunst selbst und zum Schaden der jungen Zeichner und ihrer Eltern, die durch die Rahmung eines Bildes auf einer Ausstellung zu einer übertriebenen Werteinschätzung verleitet werden. Erfreulich unter der großen Menge von Zeichnungen sind diejenigen Arbeiten, die vor dem 14. Altersjahr und ohne Einfluß eines Zeichenunterrichts entstanden sind. Je jünger die Altersstufe, umso frischer und ungekünstelter sind die Arbeiten. Auffallend ist dabei die Bescheidenheit der technischen Mittel. Wir finden oft eine vorbildlich anschauliche Wiedergabe der Natur, die durch die unzulängliche Art der Darstellung nur umso eindringlicher zum Beschauer spricht. Das Bildformat ist in der Regel klein, der Gegenstand ist einfach gehalten und von allem unnötigen Beiwerk befreit. Das Wesentliche, das Charakteristische des Gegenstandes wird mitunter mit einer verblüffenden Klarheit zum Ausdruck gebracht. Dies geschieht in allen Fällen unbewußt, gibt aber für den künstlerisch geleiteten Zeichenunterricht Fingerzeige, wo mit dem Zeichnen und mit der Korrektur begonnen werden soll. Mit zunehmendem Alter verschwindet die Naivität der Kinderzeichnung. Mit dem 17. und 18. Altersjahre wird die Darstellung kompliziert und manieriert; man spürt die Vorlage und fremde Einflüsse. Auch die technischen Mittel werden zu mannigfaltig. Früher reichten ein schwarzer Bleistift und zwei bis drei farbige Stifte aus, nun wird mit Kohle, Wasserfarben und namentlich mit Pastellkreide verschlechtert. Diese Arbeiten werden vom großen Publikum als talentvoll und geschickt bezeichnet, und die Verfertiger werden für das Kunstgewerbe, in leider viel zu vielen Fällen für die bildende Kunst als befähigt erklärt. Diese Geschicklichkeit täuscht in den meisten Fällen. Damit, daß wir sie dulden und fördern, erweisen wir der Jugend einen schlechten

Dienst; denn sie täuscht die Jugend selbst und entfernt sie immer mehr von der Natur. Wir sind im Gewerbe so weit, daß wir die zeichnerische Geschicklichkeit im Entwerfen und Darstellen von Kunstgegenständen meiden. Wir schätzen auch auf diesem Gebiete heute — ähnlich wie bei der Kinderzeichnung — diejenige Zeichnung, die sich mit dem Zweck, der Form und der Ausführbarkeit abgibt. Das Endziel ist der ausgeführte Gegenstand, aber nicht die geschickte Darstellung. Nach dieser Seite betrachtet, gibt die Ausstellung wertvolle Aufschlüsse darüber, wie schon in frühester Jugend der Zeichenunterricht späteren praktischen Aufgaben untergeordnet werden sollte.

Die lineare Zeichnung sollte mehr als bisher gepflegt werden. Die malerische Einstellung, die in den letzten Jahren mit der Einführung der Pastellzeichnerei gang und gäbe geworden ist, hat nur geschadet. Die farbige Erscheinung eines Gegenstandes wurde zu früh und zu einseitig gepflegt und kam eigentlich der angeborenen Liebe zu kleinen Einzelformen nicht entgegen. Mit Kohle und Pastell wird der Umriß verwischt; der Schüler wird zur Ungenauigkeit in der Darstellung der Form verleitet. Wir brauchen Leute, die genau sehen lernen und die bei aller eigenen willkommenen Erfindungsgabe den Boden der Naturwahrheit nie verlassen. Der Scherenschnitt sollte neben dem Zeichenunterricht viel mehr gepflegt werden. Er zwingt und erzieht dazu, eine Fläche dekorativ mit einer begrenzten Füllung aufzuteilen und streng ornamental zu gestalten. Auch läßt sich in ihm, wie sonst nicht so leicht, die ornamentale Verwendung der Schrift erzielen. Es würde dem Pestalozziverlag zum Verdienst gereichen, wenn er durch einen Wettbewerb die alte Volkskunst des ornamentalen Scherenschnittes zu neuem Leben erweckte. Davon könnte auch der Zeichenunterricht nur Gewinn haben und es

würde damit die Erfindungsgabe des Kindes gefördert. Der heranwachsenden gewerblichen Jugend zumal würden daraus fruchtbare und wertvolle Anregungen zufließen.

Alfred Altherr.

LIBRARY